



400 aniversario  
del nacimiento del pintor  
Bartolomé Esteban Murillo

Organización  
de las Naciones Unidas  
para la Educación,  
la Ciencia y la Cultura

CICLOS MUSICALES

Murillo  
Sevilla

400  
años

# La Europa de Murillo

*Espacio Turina, Sala Silvio*

*Del 17 de octubre de 2018  
al 18 de enero de 2019*

La Europa de  
**Murillo**

---

# Capella Cracoviensis. *Seven Deadly Sins*

Sábado 24 de noviembre de 2018

Espacio Turina. 20.30 horas

## *Seven Deadly Sins*

**Georg Friedrich Haendel (1685-1759)**

Ouverture de *Belshazzar* HWV 61 [Londres, 1744]

[GULA]

Let festal joy triumphant reign de *Belshazzar*  
HWV 61

[LUJURIA]

Sinfonia del Acto II de *Ariodante* HWV 33

[Londres, 1735]

Come to my arms, my lovely fair de *Semele* HWV  
58 [Londres, 1743]

Ah, take heed what you press de *Semele* HWV 58

[PEREZA]

Adagio del *Concierto para órgano, cuerdas y continuo*  
*en re menor Op.7 n.º4* HWV 309 [c.1744]

Come rather, goddess de *L'Allegro, Il Penseroso ed*  
*Il Moderato* HWV 55 [Londres, 1740]

[AVARICIA]

Sinfonia del Acto III de *Hercules* HWV 60  
[Londres, 1745]

Non pensi quell'altera de *Lotario* HWV 26  
[Londres, 1729]

Son vinto, o ciel, son vinto! de *Lotario* HWV 26

Regno e grandezza, vassalli e trono de *Lotario*  
HWV 26

[ENVIDIA]

Sinfonia del Acto II de *Theodora* HWV 68

[Londres, 1750]

Fatto inferno è il mio petto de *Rodelinda* HWV 19

[Londres, 1725]

Pastorello d'un povero armento de *Rodelinda*  
HWV 19

[SOBERBIA]

Adagio del *Concerto grosso en re menor Op.3 n.º5*  
HWV 316 [1716]

Forte e lieto a morte andrei de *Tamerlano* HWV  
18 [Londres, 1724]

A' suoi piedi de *Tamerlano* HWV 18

[IRA]

Sinfonia del Acto III de *Alcina* HWV 34  
[Londres, 1735]

Fato tiranno e crudo de *Flavio* HWV 16  
[Londres, 1723]

[CONDENACIÓN]

Figlia mia, non pianger, no de *Tamerlano* HWV 18

Sinfonia del Acto III de *Poro* HWV 28  
[Londres, 1731]

[REDENCIÓN]

Descend, kind pity de *Theodora* HWV 68

---

**Juan Sancho, tenor**

**Capella Cracoviensis**

Robert Bachara, Maciej Czepielowski, Jadwiga Czepielowska, Tomasz Góra, Agnieszka Świątkowska,  
Zofia Wojniakiewicz, Beata Nawrocka y Agnieszka Krawczyk, *violines*

Mariusz Grochowski y Teresa Wydrzyńska, *violas*

Konrad Górka, *violonchelo*

Michał Skiba, *contrabajo*

Magdalena Karolak y Jan Hutek, *oboes*

Joaquim Guerra, *fagot*

Andreas Arend, *tiorba*

**Jan Tomas Adamus, clave y director**

## NOTAS

Cuando en 1745 el londinense William Hogarth se pintó junto a Trump (su perro) en su célebre autorretrato tomó como referencia el no menos célebre autorretrato de Murillo que hoy puede admirarse en la National Gallery. El cuadro ya se encontraba en Bruselas a la muerte del pintor y fue importado a Inglaterra en las primeras décadas del siglo XVIII, como avanzadilla de la influencia de Murillo en la pintura inglesa de ese siglo.

Pese a no salir el pintor prácticamente de Sevilla, la obra de Murillo disfrutó, incluso ya en vida de este, de una importante difusión fuera de España, y en las décadas siguientes a su fallecimiento artistas de ciudades tan distantes como Londres se vieron muy influidos por su obra: no solo Hogarth, sino también Gainsborough o Joshua Reynolds en sus escenas de género lo tomaron como modelo. Londres, hoy tal vez la ciudad no española con más cuadros de Murillo, había ya tomado por entonces el relevo de Sevilla como gran puerto comercial de Occidente. Su potente burguesía y su no menos influyente nobleza eran caldo de cultivo de un ambiente curioso, cosmopolita e ilustrado, de enorme poder intelectual y creativo, que dio entonces al mundo algunas de las más importantes instituciones intelectuales aún hoy vigentes.

Ese Londres disfrutó de la madurez creativa de **Haendel**. Allí había dirigido sus pasos en 1710, aún joven pero ya experto violinista, clavecinista, organista y compositor; tras sucesivas etapas de aprendizaje: primero en su ciudad natal, la sajona Halle; luego en la ópera del principal centro alemán del género, Hamburgo; y sobre todo sus tres años en Italia, en los que viajó por toda la península, conoció la vanguardia armónica de la música europea y experimentó con todo tipo de formas escénicas, como la pura ópera, la serenata y, sobre todo, los elaborados oratorios escritos para la curia romana, que además lo invistieron de prestigio a nivel continental.

Haendel llega finalmente a Londres en un momento en el que por fin la ópera italiana parecía empezar a arraigar y se había convertido en una moda. Allí presenta en 1711 *Rinaldo* con éxito extraordinario. En los años siguientes, la ópera habría de conocer, a causa en buena medida de los conflictos políticos, algunos sobresaltos en la capital británica, con años en los que pareció desaparecer de la oferta de la ciudad. Haendel escribe en ese tiempo algunos otros títulos (hoy considerados menores) hasta que en 1719 un grupo de nobles crea la Royal Academy of Music con la idea de convertir Londres en un centro vital de la ópera italiana. Haendel es mandado al continente en busca de cantantes y nombrado director artístico de la compañía. La ópera vive en Inglaterra su etapa dorada. Hasta la disolución de la Academia en 1728, Haendel contribuye con trece títulos propios, entre los que se cuentan algunos convocados en el programa de hoy, como *Flavio*, *Tamerlano* y *Rodelinda*.

Para entonces, la ópera italiana se había convertido en un vehículo de lucimiento de los grandes divos del canto, fundamentalmente, sopranos y *castrati*. Los tenores jugaban aún un papel secundario, aunque Haendel escribe para ellos algunos papeles destacados, hoy puestos de nuevo en valor, como el de Bajazet para *Tamerlano* o el de Grimoaldo para *Rodelinda*. La ópera italiana venía orientándose desde finales del XVII hacia un clasicismo dramático impuesto por los libretos de Zeno y Metastasio. Haendel eludió por norma las obras de estos dos grandes maestros de la escritura operística, pero aceptó la reducción general de personajes y las nuevas estructuras, que separaban de forma bastante radical los recitativos *seccos* (los acompañados sólo por el bajo continuo), que hacían avanzar la acción, y las arias *da capo* (es decir, escritas en tres secciones, en las que la tercera era una repelición ornamentada de la primera), momento reservado a la expresión más íntima de los sentimientos y los anhelos de los personajes. Aunque en momentos de especial interés dramático se incluían recitativos acompañados por toda la orquesta, ariosos e incluso algunas piezas instrumentales, ese modelo básico de la llamada *opera seria* iba a ser el empleado por Haendel durante toda su carrera.

Una carrera que continuó, una vez desaparecida la Royal Academy, porque el propio compositor se hizo empresario y, con diversos socios, mantuvo en diferentes teatros londinenses sus temporadas de ópera. Nacieron así títulos como *Lotario* o *Poro*, entre otros. Pero en 1734 se fundó una nueva compañía que, poderosa por sus nexos con el príncipe de Gales, se hizo con casi todos los cantantes que habían colaborado con Haendel y se asentó en Haymarket, el que había sido su teatro. Esta nueva *Compañía de la Nobleza* trajo además de Italia a nuevos talentos (Porpora como compositor y director, Farinelli como gran estrella emergente del canto), pero Haendel no se resignó: se trasladó a un nuevo teatro (Covent Garden) y empleó en sus nuevas obras algunos recursos nuevos (como los ballets). Son los años de dos de sus mayores creaciones dramáticas, *Alcina* y *Ariodante*.

En cualquier caso, la ópera italiana en Londres se dirigía en los años 1730 hacia un precipicio que acabaría con su dominante posición. La competencia había elevado considerablemente los costos de producción, que nunca habían sido bajos (especialmente por los elevados honorarios de los divos), en un momento en que el interés del público estaba empezando a decaer. Haendel detectó este proceso y empezó a componer oratorios, lo que le sirvió para diversificar la oferta y abaratarla, ya que al no representarse escénicamente, el oratorio permitía ahorrar en vestuario, decorados y maquinaria escénica. Su última ópera (*Deidamia*) se estrenó en 1740, y aunque en los años siguientes sus temporadas seguían incluyendo reposiciones líricas, cada vez cobraron más importancia los oratorios.



Jan Tomasz. © Adamus Michał Ramus.

Los nuevos oratorios de Haendel no tenían demasiado que ver con los que había escrito en Italia y en italiano. Se distinguen de aquellos principalmente por el uso del idioma (ahora están escritos en inglés) y por el peso que adquieren los coros, que deben buena parte de su impronta al *anthem* inglés. Sus antecedentes están realmente en Alemania, en aquellas obras que él conoció en Hamburgo, escritas por Keiser, Telemann y Mattheson, y que solían ofrecerse durante el sermón de los domingos. Haendel los presenta ahora en teatros públicos, como espectáculos autónomos y completos; se hicieron tan populares que el compositor no dejó de escribirlos hasta el año de su muerte y después se mantuvieron en el repertorio.

En 1718, Haendel había escrito ya *Esther*, no sabemos si pensando en una puesta en escena. En 1732 se prohibió una representación pública de la obra y Haendel la convirtió en pieza de concierto. Su éxito lo llevó a componer *Deborah*, con música que provenía en su mayor parte de obras anteriores. El primer oratorio específicamente escrito *ex novo* fue *Athalia* (1733). En estos nuevos oratorios, que suelen abrirse con oberturas a la francesa y estructurarse en tres actos, el uso de las *arias da capo* es mucho más limitado que en las óperas. En la mayor parte de los casos se usan libretos dramáticos salidos del Antiguo Testamento (como *Belshazzar*) o de las vidas de santos y mártires (como *Theodora*), aunque hay notables excepciones



(*L'Allegro, Il Penseroso ed Il Moderato* tiene, por ejemplo, carácter de oda pastoral, alegórica, inspirada en poemas de John Milton). Haendel escribió también obras en inglés con argumentos mitológicos a los que llamó *dramas*, y que son especie de híbridos entre oratorio y ópera, pensados para ser representados cuando hubiera ocasión. Es el caso de *Semele* o de *Hercules*.

Tanto la ópera italiana como el oratorio inglés fueron para Haendel vehículos ideales para el manejo de la *doctrina de los afectos*, que estaba justo en pleno desarrollo en la Alemania del primer tercio del siglo XVIII. Tratadistas como su amigo Johann Mattheson estaban convencidos de que los compositores podían conseguir insuflar en los oyentes cualquier emoción que desearan mediante recursos de invención musical. Se hicieron listas con estos *afectos*. En concreto, Mattheson llegó a enumerar veintiséis emociones que podía transmitir un aria de ópera, a saber: amor, celos, odio, docilidad, impaciencia, deseo, indiferencia, miedo, venganza, coraje, timidez, generosidad, horror, nobleza, bajeza, esplendor, pobreza, orgullo, humildad, alegría, risa, llanto, lujuria, sufrimiento, felicidad, desesperación. Los recursos musicales con los que se representaban tales afectos estaban estereotipados según las reglas de la retórica discursiva, un planteamiento propio del racionalismo del Barroco que se aplicaba de forma semejante a la iconografía, según puede rastrearse en pintores como Murillo: así, las alegorías o las representaciones de santos requerían congregar una serie de símbolos concretos, al igual que las arias de ópera fueron tipificadas por categorías y debían contener determinados patrones de ritmo, tempo, tonalidad, instrumentos... En último término, el objetivo era representar de la forma más vívida posible todo el catálogo de pasiones humanas. Los pecados capitales, temática de este recital, encuentran sin duda principal acomodo entre ellas.

© Pablo J. Vayón / Juan Ramón Lara



Capella Cracoviensis. © Tibor-Florestan Pluto.

## TEXTOS

### Georg Friedrich Haendel

#### “Let festal joy triumphant reign” de *Belshazzar* (Aria de Belshazzar. Escena 4ª de la Primera Parte)

Let festal joy triumphant reign,  
Glad every heart,  
in every face appear!  
Free flow the wine,  
nor flow in vain;  
Far fly corroding care.

Each hand the chime melodious raise,  
each voice exult in Sesach's praise;  
Let order vanish!  
Liberty alone,  
unbounded liberty  
the night shall crown.

[Charles Jennens (1700-1773)]

#### “Come to my arms, my lovely fair” de *Semele* (Aria de Júpiter. Escena 4ª del Acto III)

Come to my arms, my lovely fair,  
Soothe my uneasy care.

In my dream late I woo'd thee,  
And in vain I pursued thee,  
For you fled from my prayer,  
And bid me despair.

[William Congreve (1670-1729)]

#### “Ah, take heed what you press” de *Semele* (Aria de Júpiter. Escena 4ª del Acto III)

Ah, take heed what you press,  
For, beyond all redress,  
Should I grant your request, I shall harm you.

[William Congreve]



Festejemos alegremente mi triunfal reinado.  
¡La alegría de los corazones  
se muestra en los rostros!  
Si circula libremente el vino,  
no será en vano.  
Pensar en el mañana ensombrece el presente.

Cada mano en el carillón aumenta la melodía,  
cada voz exalta la alabanza a Sesach.  
¡Que desaparezca el orden!  
Sólo la libertad,  
la libertad ilimitada  
coronará la noche.

¡Ven a mis brazos, mi bella deseada!  
Déjate querer.

En mi sueño te cortejaba,  
y en vano te perseguía,  
porque al huir de mis palabras,  
alimentabas mi desesperación.

¡Ah, ten cuidado con lo que pides!,  
Pues, irremediabilmente,  
si te lo concedo, te haré daño.



**“Come rather, goddess” de *L’Allegro, Il Penseroso ed Il Moderato***

**(Aria del Penseroso. Número 4 de la Primera Parte)**

Come rather, goddess sage and holy;  
Hail, divinest Melancholy,  
Whose saintly visage is too bright  
To hit the sense of human sight;

Thee bright-hair’d Vesta long of yore,  
To solitary Saturn bore.

Ven tú mejor, diosa sabia y sagrada;  
yo te saludo, divina Melancolía,  
tú, cuyo santo rostro es demasiado brillante  
para ser percibido por la vista humana;

a ti te engendró tiempo atrás  
Vesta, la de lustrosos cabellos, del solitario Saturno.

[John Milton (1608-1674) / Charles Jennens]

**“Non pensi quell’altera” de *Lotario***

**(Aria de Berengario. Escena 3ª del Acto I)**

Non pensi quell’altera  
Di vincermi d’orgoglio:  
voglio che t’ami,  
o voglio oppresso il suo rigore;

Aspetti dal mio sdegno  
Dure catene al piede,  
se al mio voler non cede,  
sprezza ardita, e fiera  
i lacci del tuo amor.

Que no piense esa altiva  
vencerme con su orgullo.  
Quiero que te ame  
una vez aplastado su desdén.

Que espere de mi furia  
gruesas cadenas en sus pies,  
si no accede a mis deseos,  
y desprecia, orgullosa y temeraria,  
los lazos de tu amor.

[Giacomo Rossi (?-1731)]

**“Son vinto, o ciel, son vinto!” de *Lotario***

**(Recitativo acompañado de Berengario. Escena 1ª del Acto II)**

Son vinto, o Ciel, son vinto!  
Ov’è la gloria del mio temuto brandò?  
Misero, che farò?  
Figlio, consorte, servi, amici, ove siete?  
Ah! Ch’io vi perdo!  
Ma se sorte spietata i precipizi miei  
lassù ha prefissi  
morrò da re  
dove regnando io vissi;  
e ad onta ancor del mio destin severo  
libero partirò.

¡He sido vencido, oh cielos, he sido vencido!  
¿Dónde está la gloria de mi temido acero?  
Pobre de mí, ¿qué haré?  
Hijo, esposa, siervos, amigos, ¿dónde estáis?  
¡Ah, os he perdido!  
Pero si la despiadada suerte  
quiere precipitarme aquí al abismo,  
moriré como rey  
donde reinando viví;  
y para deshonor de mi cruel destino  
libre partiré.

[Giacomo Rossi]

**“Regno e grandezza, vassalli e trono” de *Lotario***  
(Aria de Berengario. Escena 2ª del Acto II)

Regno e grandezza, vassalli e trono  
superbo involami fato crudel.

Ma quel valore ch'ho nel mio core  
non teme oltraggio di stelle rigide  
d'irato ciel.

[Giacomo Rossi]

Reino y grandeza, vasallos y trono,  
soberbio me robaste, hado cruel.

Pero el valor que guardo en mi corazón  
no teme al ultraje de los duros astros  
ni a la ira del cielo.

**“Fatto inferno è il mio petto” / “Pastorello d'un povero armento” de *Rodelinda***  
(Recitativo acompañado y aria de Grimoaldo. Escena 6ª del Acto III)

ACCOMPAGNATO

Fatto inferno è il mio petto; di più flagelli ármate ho  
dentro il core tre furie: gelosia, sdegno ed amore; e  
da più gole io sento, quasi mastin crudele, il rimorso  
latrar per mio tormento, chiamandomi infedele,  
spergiuro, usurpator, empio e tiranno.

Ma pur voi lusingate le stanche mie pupille ad un  
breve riposo, aure tranquille!

Sì, dormi Grimoaldo, e se ritrovi pace tra i fonti e l'erbe,  
delle regie superbe le mal sicure soglie in abbandono  
lascia; che prezioso è dell'alma riposo al par del trono.

ARIA

Pastorello d'un povero armento  
Pur dorme contento,  
sotto l'ombra d'un faggio o d'alloro.

Io, d'un regno monarca fastoso,  
non trovo riposo,  
sotto l'ombra di porpora e d'oro.

[Niccolo Francesco Haym (1678-1729)]

ACOMPAÑADO

Mi pecho se ha convertido en un infierno; en mi corazón  
hay tres pasiones armadas con muchos flagelos: celos, ira  
y amor; y desde las profundidades oigo al arrepentimiento  
aullar como aúlla un cruel perro de caza, llamándome, para  
atormentarme, desleal, hipócrita, usurpador, malvado y  
tirano. Pero ahora, brisas en calma, vosotras consoláis mis  
cansados ojos con un breve reposo. Sí, duerme, Grimoaldo,  
y si encuentras paz entre los manantiales y los pastos,  
deja los inestables tronos de orgullosos reinos, porque el  
descanso es tan precioso para el alma como el poder.

ARIA

El pastorcillo de un rebaño exiguo  
puede aún dormir alegremente  
a la sombra de un haya o de un laurel.

Yo, monarca de un reino fastuoso,  
no encuentro descanso  
a la sombra de la púrpura y el oro.

**“Forte e lieto a morte andrei” de *Tamerlano***  
(Aria de Bajazet. Escena 1ª del Acto I)

Forte e lieto a morte andrei  
se celassi ai pensier miei  
della figlia il grande amor.

Se non fosse il suo cordoglio,  
tu vedresti in me più orgoglio,  
io morrei con più valor.

[Niccolo Francesco Haym]

Con valor y decisión a la muerte iría  
si ocultara a mi pensamiento  
el gran amor que tengo a mi hija.

Si no fuera su pesar,  
veríais en mí más orgullo  
y moriría con valor.



**“A’ suoi piedi” de *Tamerlano***  
(Aria de Bajazet. Escena 7ª del Acto II)

A’ suoi piedi padre esangue  
la superba mi vedrà,  
se non ha del mio sdegno, del mio sangue  
o timor, o almen pietà.

[Niccolo Francesco Haym]

**“Fato tiranno e crudo” de *Flavio***  
(Aria de Ugone. Escena 3ª del Acto II)

Fato tiranno e crudo  
ogn’or a danni miei  
armato ti vedrò per tormentarmi.

La mia virtù fu scudo  
all’empietà del Fato,  
ma egli è ogn’or parato a saettarmi.

[Niccolo Francesco Haym]

**“Figlia mia, non pianger, no” de *Tamerlano***  
(Arioso de Bajazet. Escena 10ª del Acto III)

Figlia mia, non pianger, no.  
Lascia allora uscire il pianto,  
quando morto io nol vedrò.  
Figlia mia, non pianger, no.

[Niccolo Francesco Haym]

**“Descend, kind pity” de *Theodora***  
(Aria de Septimius. Escena 2ª del Acto I)

Descend, kind pity, heav’nly guest,  
Descend, and fill each human breast  
With sympathizing woe.

That liberty, and peace of mind,  
May sweetly harmonize mankind,  
And bless the world below.

[Thomas Morell (1703-1784)]

A sus soberbios pies  
verá caer al padre exangüe,

si no tiene temor o al menos piedad  
de mi desdén y de mi sangre.

Destino tiránico y cruel,  
a veces, para mi desgracia,  
te veo armado para atormentarme.

Mi valor fue un escudo  
contra la inexorabilidad del Destino,  
pero él siempre está dispuesto a dispararme.

Hija mía, no llores, no.  
Libera el llanto  
cuando, muerto, yo ya no pueda verlo.  
Hija mía, no llores, no.

¡Que la piedad celestial descienda,  
y que anide en el corazón  
de todos los humanos!

Que la tranquilidad de conciencia  
acate las leyes humanas  
y esparza su bendición por doquier.





Juan Sancho. © Michal Novak.

## BIOGRAFÍAS

### **Juan Sancho, *tenor***

Juan Sancho nace en Sevilla en 1982, donde comienza sus estudios de piano con María Floristán. Más tarde se gradúa en la especialidad de Canto Histórico en la Escola Superior de Música de Catalunya (Barcelona) con Lambert Climent. Posteriormente trabajará con Raphaël Sikorski (Laboratoire de la Voix, Paris), con Raúl Giménez (Barcelona) y recibirá valiosos consejos de Alessandro Corbelli.

Entre los directores para los que ha cantado sobresalen Michel Corboz, William Christie, Gustav Leonhardt, Fabio Biondi, Jordi Savall, Diego Fasolis, Marc Minkowski, Andrea Marcon, Alan Curtis, Richard Egarr, George Petrou, Leonardo García-Alarcón, Christian Curnyn, Ivor Bolton, Riccardo Minasi, Hervé Niquet y Skip Sempé. Ha cantado con notables orquestas europeas como la Orchestra del Maggio Musicale Fiorentino, Orchestre de Chambre de Lausanne, Orchestra della Radio Svizzera Italiana, Orquesta Sinfónica de Euskadi, Real Philharmonia de Galicia. Así mismo, ha sido invitado por numerosas orquestas

barrocas, entre las que destacan Concerto Köln, The Academy of Ancient Music, Les Arts Florissants, Accademia Bizantina, Venice Baroque Orchestra, Orquesta Barroca de Sevilla, Le Concert des Nations, Hespèrion XXI, Europa Galante, Les Musiciens du Louvre, Il Complesso Barocco, Il Pomo d'Oro, Armonia Athenea, etc.

Ha realizado su debut en varias de las salas y casas de ópera más emblemáticas del panorama internacional como Teatro alla Scala (Milán), Ópera de Zúrich, Teatro Real (Madrid), La Fenice (Venecia), Bolshoi (Moscú), Theater an der Wien (Viena), Théâtre des Champs-Élysées (París), English National Opera (Londres), Teatro Stanislavski (Moscú), Teatro Nacional de Praga, Barbican Center (Londres), Palais des Beaux Arts (Bruselas), Alte Oper (Frankfurt), Auditorio Nacional (Madrid), Opéra de Lausanne, Palau de la Música (Barcelona), Salle Pleyel (París), Opéra Comique (París), Cité de la Musique (París), Auditori (Barcelona), Opéra National du Rhin (Estrasburgo), Concertgebouw (Ámsterdam), Opéra Royal de Versailles, Opéra National de Lorraine (Nancy), Lincoln Center (Nueva York), Tchaikovsky Hall (Moscú), Teatro de la Maestranza (Sevilla), Fundação Gulbenkian (Lisboa), Kursaal (San Sebastián), etc. Igualmente, ha actuado en prestigiosos festivales como Festival d'Aix-en-Provence, Festival de Salzburgo, Festival Enescu (Bucarest), Festival d'Ambronay, Maggio Musicale Fiorentino, Festival Castell de Peralada, Quincena Musical de San Sebastián, Festival de Granada, Festival de Música Antigua de Amberes, Femás de Sevilla, etc.

Entre sus grabaciones destacan *Catone in Utica* de Leonardo Vinci en el papel de Catone (Decca), *Arminio* de Handel (Decca), *Siroe, rè di Persia* de Hasse (Decca), *Alessandro* de Handel (Decca), *Adriano in Siria* de Pergolesi (Decca), *Germanico in Germania* de Porpora (Decca), *Artaserse* de Leonardo Vinci (Erato en DVD), la trilogía en DVD de Monteverdi con William Christie y Les Arts Florissants desde el Teatro Real (Dynamic y Virgin) y *Virtù di strali d'Amore* de Cavalli con Fabio Biondi (Naxos) entre otros.

## Capella Cracoviensis

El coro y la orquesta de cámara Capella Cracoviensis es uno de los conjuntos más interesantes en la escena actual de las músicas históricas. Su repertorio abarca desde la polifonía del Renacimiento hasta las primeras óperas románticas realizadas con instrumentos de época y utilizando técnicas históricas de ejecución. La Capella Cracoviensis ha participado en muchos importantes festivales y salas de conciertos, incluyendo Leipzig Bach Festival, SWR Festival de Schwetzingen, Handel Festival de Halle, Haydn Festival Brühl, Royal Opera de Versalles, Theater an der Wien, la sala de la Orquesta Sinfónica Nacional de la Radio Polaca de Katowice, Szczecin Filarmónica y el Misteria Paschalia Festival en Cracovia. El conjunto ha colaborado con intérpretes eminentes como Evelino Pidò, Christophe Rousset, Alessandro Moccia, Giuliano Carmignola, Paul Goodwin, Andrew Parrott y Paul McCreesh.

Uno de los mayores éxitos de la Capella Cracoviensis fue la interpretación de todas las sinfonías de Beethoven con instrumentos históricos en un solo día, el 27 de agosto de 2016 en Cracovia, acontecimiento transmitido en vivo por la radio. Los 2300 espectadores pudieron apreciar aquel día la maestría de 90 instrumentistas, 44 cantantes y 5 directores.



Jan Tomasz. © Michał Ramus.

Los últimos proyectos de la Capella Cracoviensis incluyen la primera presentación de obras de Wagner con instrumentos históricos con la participación de Waltraud Meier (*Wesendonck Lieder*) y el registro de las óperas de Pergolesi y Porpora para el sello Decca:

Pergolesi: *Adriano en Siria*  
(Fagioli, Basso, Sancho. Adamus)  
[www.deccaclassics.com/en/cat/4830004](http://www.deccaclassics.com/en/cat/4830004)

Porpora: *Germanico en Germania*  
(Cencic, Lezniewa. Adamus)  
[www.deccaclassics.com/en/cat/4831523](http://www.deccaclassics.com/en/cat/4831523)  
(galardonado con Diapason D'Or)

Otros álbumes de la Capella Cracoviensis incluyen *Te Deum / Lully & Charpentier* con Le Poème Harmonique (dirigido por Vincent Dumestre) y los motetes de Bach (bajo la dirección de Fabio Bonizzoni) para el sello



Alpha, así como el *Concierto para piano en fa menor* y la *Sinfonía inacabada* de Schubert (Klimsiak / Adamus) para AviMusic.

En un futuro cercano, la Capella Cracoviensis hará coproducciones de ópera en colaboración con la Ópera Cómica de Helsinki y el Festival Handel de Halle. En mayo de 2018, el conjunto se embarcó en un proyecto de seis años con Haydn, que implica la interpretación de todas sus sinfonías entre 2018 y 2023.

Capella Cracoviensis ha puesto en escena las óperas *Amadigi di Gaula* de Haendel, *Las bodas de Fígaro* de Mozart y *Orfeo ed Euridice* de Gluck, y ha ofrecido proyectos especiales como uno con madrigales de Monteverdi en una cafetería, canciones de Mendelssohn para coro representados en un bosque, *El sueño de una noche de verano* con la participación de niños con discapacidad visual como actores o el *Réquiem* de Mozart como karaoke dirigido por Cezary Tomaszewski.

La Capella Cracoviensis fue creada en 1970 por iniciativa de Jerzy Katlewicz, director por entonces de la Filarmónica de Cracovia, quien comandó a Stanislaw Galoński para la creación de un conjunto especializado en interpretaciones históricas. Con los años, Capella Cracoviensis se convirtió en una entidad independiente para la interpretación de un repertorio que va de la música medieval al estreno de piezas contemporáneas. Desde noviembre de 2008, Jan Tomasz Adamus es su Director General y Artístico.

### **Jan Tomasz Adamus, *clave y director***

Director de orquesta, organista, clavecinista y creador especializado en la interpretación de música clásica desde la polifonía renacentista a la sinfonía romántica y la ópera. Estudió en Breslavia y Ámsterdam y dio clases varios años en la Academia de Música de Breslavia. Ha presentado en Polonia muchos estrenos de obras del gran repertorio internacional con instrumentos de época, que incluyen la *Pasión según San Mateo de Bach*; *El Mesías*, *Teodora*, *Hércules*, *Amadigi*, *Sosarme*, *Tamerlano* y *Rodelinda* de Haendel; la *Missa solemnis* de Beethoven; *Le nozze di Figaro* y *Don Giovanni* de Mozart, por nombrar solo algunos.

Se ha presentado en festivales y centros de prestigio, entre los más recientes, Wratlavia Cantans, el Festival de Música de Polonia, la sala de conciertos de la Orquesta Sinfónica Nacional de la Radio de Polonia, Festival de Schwetzingen, Festival Bach de Leipzig y Festival Handel de Halle. Es tan apreciado por sus actuaciones de piezas vocales como instrumentales.

En 2008 se convirtió en Director General y Artístico de la Capella Cracoviensis, institución cultural basada en Cracovia formada por un coro de cámara y una orquesta con instrumentos de época. En los últimos años Capella Cracoviensis se ha convertido en un ejemplo de gestión exitosa. La orquesta se ha convertido en uno de los conjuntos más importantes de Europa, mientras que la reputación del coro no ha dejado de crecer entre las mejores discográficas, por el excepcional colorido e intensidad de su sonido.

Como creador cultural, Jan Tomasz Adamus estuvo detrás de la puesta en marcha de Theatrum Musicum, un proyecto conjunto desarrollado por instituciones musicales de Cracovia que se está convirtiendo en uno de los mayores escenarios de música clásica en Europa. Desde 2000 ha sido director artístico del Festival Bach de Swidnica, uno de los más importantes y prestigiosos festivales organizados al margen de los grandes centros de la vida musical y, al mismo tiempo, un destacado evento formativo. Sus numerosas grabaciones incluyen repertorio

solista de órgano, música antigua polaca, Romanticismo con instrumentos de época (Chopin, Schubert) y música contemporánea (Arvo Pärt).

Recientemente, junto con Capella Cracoviensis, ha llevado a cabo una serie de proyectos escénicos muy innovadores, que incluyen óperas, *crossovers* y proyectos de carácter social (*Las bodas de Fígaro* de Mozart, *Amadigi di Gaula* de Haendel, *Orfeo y Eurídice* de Gluck, Monteverdi en una cafetería, Mendelssohn interpretado por un coro en el bosque y el *Requiem* de Mozart como karaoke). Trabaja con Opera Europe, una organización internacional de teatros y festivales de ópera de todo el mundo.

“En Augustusburg, los mejores conjuntos europeos dedicados a la interpretación histórica van pasando uno tras otro. Después de la Freiburger Barockorchester, la Akademie für Alte Musik Berlin y Concerto Köln, le ha tocado a la Capella Cracoviensis con su brillante debut en el Brühler Schlosskonzerte del Festival Haydn. Adamus aplica la disposición alemana de la orquesta colocando los primeros y segundos violines enfrentados, lo que beneficia la claridad de la interpretación. Con su gesticulación única, impulsa a la orquesta a actuar con una precisión fabulosa. Se puede percibir un sonido extremadamente vibrante desde cada atril. Es una verdadera alegría poder escuchar estas piezas con tanta intensidad”. (Fritz Herzog, *Bonner General-Anzeiger*, 29 de septiembre de 2013)

“Ha pasado mucho tiempo desde que escuché *El Mesías* interpretado de una manera tan interesante, sin esfuerzo aparente y claro, a la vez lírico y lleno de drama. Jan Tomasz Adamus ha estructurado prudentemente la arquitectura de esta gran obra en dos partes, pero la primera no terminó con el famoso *Aleluya*, como es habitual, sino antes, con “Lift Up Your Heads”, un coro lleno de gracia. Además hizo una sutil referencia a la tradición de comenzar la segunda parte con el Adagio del *Concierto para órgano* de Haendel. Soberbia interpretación a partir de este interesante concepto de la obra. No puedo recordar cuándo fue la última vez que escuché a un coro cantando tan bellamente, con una voz tan perfectamente homogénea y con una paleta tan sorprendentemente rica de timbres y dinámicas. También la Orquesta, con el concertino Fabio Ravasi, tocó con uniformidad, como si fuera un solo instrumento. Uno podía sentir que cada músico de Capella Cracoviensis consideraba esta interpretación como una co-creación convertida en una experiencia profunda para todos. La función se convirtió en una de las interpretaciones más interesantes de un oratorio de Haendel que yo haya tenido el placer de escuchar.” (Anna Woźniakowska, *Ruch Muzyczny* enero de 2015)

“La versión de concierto de la ópera *Adriano en Siria* de Pergolesi escenificada en Versalles será recordada como una experiencia hermosa, graciosa y elegante, que fue muy apreciada por el público. El responsable de este éxito, la Capella Cracoviensis dirigida por Jan Tomasz Adamus, fue casi infinitamente perfecto. Resultó un milagro de equilibrio, obteniendo excelente partido de la bella y suave acústica de la Royal Opera, que dominó tanto como el personaje principal de esta *opera seria*. La gran diversidad de colores y acentos adaptados a la perfección a la música de Pergolesi, las sutiles variaciones de intensidad y el delicado *legato* determinaron esta elevada impresión de elegancia”. (Jean Luc Izard, *operaphile.over-blog.com*, 12 de junio de 2015)

